



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Dlaczego nie antyutopia? : "Kyś" Tatiany Tołstoj a "literatura środka"

Author: Andrzej Polak

Citation style: Polak Andrzej. (2011). Dlaczego nie antyutopia? : "Kyś" Tatiany Tołstoj a "literatura środka" W: B. Stempczyńska, L. Mięowska (red.), "Literatura środka" kontekst słowiański (S. 74-86). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ANDRZEJ POLAK
Uniwersytet Śląski

Dlaczego nie antyutopia? *Kyś* Tatiany Tołstoj a „literatura środka”

Sytuacja literatury rosyjskiej z nastaniem lat dziewięćdziesiątych XX wieku uwolnionej od politycznego, ideologicznego i estetycznego dyktatu oraz wywołanych nimi ograniczeń wydaje się mocno skomplikowana. W niewielkim stopniu przypomina jej status nie tylko w okresie radzieckim, ale również przed rokiem 1917. W wyniku likwidacji cenzury, zaniku obowiązującej estetyki i propagowanych wartości powstał nieobecny dotąd czytelniczny rynek. Na status literatury wpływ mają też zjawiska natury globalnej: krach ideologii, kryzys metanarracji, koniec hierarchiczności, znaczenia nabierają środki masowego przekazu oraz Internet. W rezultacie obserwujemy wzajemne przenikanie tego, co masowe i elitarne, centralne i peryferyjne, awangardowe i tradycyjne. Zaznacza się tendencja wiodąca ku umasowieniu kultury¹. Przemiany te różnie są zresztą oceniane, część literaturoznawców postrzega lata dziewięćdziesiąte minionego stulecia jako „wspaniałe dziesięciolecie” (Andriej Niemzer), wielu ubolewa nad „zmierzchem literatury” (Ałła Łatynina), niektórzy zaś mówią o *безвремени*, czasie pustym, jałowym ideowo i artystycznie². Fakt, że ciekawych utworów we współczesnej literaturze rosyjskiej jest stosunkowo mało, twierdzi Siergiej Czuprynin, nie świadczy jeszcze o jej kryzysie, jest to w zasadzie sytuacja normalna, na dobrą sprawę było tak zawsze. Kryzys dotyczy więc nie tyle

¹ М. Амусин: *Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков*, <http://magazines.russ.ru/voplit/2009/3/am1.html> (data dostępu: 16 kwietnia 2010).

² A. Wołodźko-Butkiewicz: *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*. Warszawa: Wydawnictwo UW 2004, s. 22—23.

literatury, ile jej funkcjonowania w społeczeństwie — po prostu czytelnicy coraz rzadziej sięgają po utwory ambitne³.

W czasach poradzieckich literatura rosyjska rozpadła się na różnorodne formacje i „subliteratury”, tracąc tym samym swój całościowy charakter. Charakterystyczny dla literatury radzieckiej trójpodział (literatura oficjalna, pozasystemowa i emigracyjna) przestał być aktualny, nie sposób dłużej mówić o jednym procesie literackim. Cechą nadrzędną życia literackiego w Rosji stał się swoisty eklektyzm, zaczęły obowiązywać podziały nowe, chociażby na admiratorów postmodernizmu i realistów czy też tradycjonalistów, pisarzy bliskich poglądom słowianofilów oraz pisarzy-okcydentalistów. Powszechnie zaczyna też być stosowana klasyfikacja według triady: piśmiennictwo elitarne, zwane wysokim lub wysokogatunkowym, beletrystyka, określana jako literatura środka, oraz kultura masowa, do której należy i literatura popularna, nie zawsze jednak adresowana do odbiorcy masowego⁴. Wraz z rozpadem Związku Radzieckiego obowiązująca w literaturze rosyjskiej linia podziałów przenosi się z polityki w sferę estetyki, przy czym, coraz większy wpływ ma na nią rynek, czytelnicze masy i ich lekceważone dotąd gusta⁵.

Opisywany proces niewątpliwie osadzony jest w szerszym kontekście. Dotyczy odwiecznych sporów i dyskusji na temat wzajemnych relacji pomiędzy kulturą wysoką i niską. Powstaje jednakże wątpliwość zasadnicza, a mianowicie, czy ta ostatnia faktycznie do kultury przynależy? Odpowiedź twierdzącą uzasadniają liczne głosy badaczy. Jak zauważa Jakub Z. Lichański, to, co nazywamy kulturą wysoką, zawsze jest podmywane przez coś, co także do kultury należy. Tylko założenie, że istnieje kultura wysoka, nadaje sens pojęciu kultury niskiej, popularnej. Już Horacy rozróżniał kulturę dla wtajemniczonych i dla pospólstwa, poczucie odmienności kulturowych jest więc dość dawne, wynika ono z różnic w kompetencjach odbiorców i użytkowników⁶.

Wyjaśnienia wymagają też wzajemne relacje pojęć „kultura masowa” — „kultura popularna”. Nie są to z pewnością terminy równoznaczne, błędem jest ich utożsamianie, stosowanie zamienne. W ocenie Jadwigi Puzyniny, socjologowie oraz antropolodzy kulturowi pojęcie kultury masowej ograniczają zazwyczaj do określenia stadium rozwojowego lub części współczesnej kultury popularnej, charakteryzujących się masowością i odbiorców, i produktów

³ С. Чупринин: *Звоном цита*, <http://magazines.russ.ru/znania/2004/11/chu13.html> (data dostępu: 12 kwietnia 2010).

⁴ A. Wołodźko-Butkiewicz: *Od pieriestrojki do laboratoriów...*, s. 30.

⁵ С. Чупринин: *Литература высокая и массовая: от конфликта к компромиссу*, http://www.literarus.com/arkiv/rus2009/rus3f_2009.php (data dostępu: 9 kwietnia 2010).

⁶ J.Z. Lichański: *Relacje między kulturą wysoką a niską/popularną w literaturze*. Głosy do dyskusji wraz z sugestiami metodologicznymi. W: *Relacje między kulturą wysoką a niską/popularną w literaturze, języku i edukacji*. Red. B. Myrdzik, M. Karwatowska. Lublin: Wydawnictwo UMCS 2005, s. 34—35.

oraz ich odbiorem⁷. Z kolei — jak słusznie zauważa J. Szacki — popularna bywa nie tylko tandeta, elitaryzm zaś nie stanowi żadnej gwarancji poziomu⁸. Podobnego rozróżnienia wymagają postrzegane często jako zbieżne pojęcia literatury masowej i popularnej. Tymczasem termin „literatura masowa” wskazuje na sferę jej istnienia lub rozprzestrzenienia, natomiast pojęcie „literatura popularna” nie precyzuje, gdzie, w jakich kręgach czytelniczych jest ona popularna. Popularność literatury staje się więc wystarczającym powodem, by zepchnąć ją na margines⁹.

Wobec narastających różnic pomiędzy literaturą elitarną i popularną na znaczeniu zyskuje tzw. literatura środka. Koniec wieku XX i początek nowego stulecia zaznaczył się w Rosji coraz wyraźniej uświadamianym podziałem na literaturę wysoką oraz popularną, funkcjonującą w dziesiątkach odmian. Tę coraz większą próżnię, spowodowaną oddalaniem się od siebie literatury elitarniej i popularnej, stara się wypełnić literatura środka, jakościowa beletrystyka, określana przez S. Czuprynina terminem „middle-literatura”. W zakres znaczeniowy tego pojęcia miałyby wchodzić utwory nienapawające wyrobionych czytelników obrzydzeniem, a jednocześnie zrozumiałe i interesujące dla przeciętnego odbiorcy¹⁰. Zdaniem Czuprynina, tzw. middle-literatura powstaje w wyniku dynamicznego oddziaływania na siebie literatury elitarniej i popularnej, dążąc do likwidacji ich odwiecznej wrogości. Należą do niej i łatwiejsze dzieła literatury wysokiej (tzw. *серьёзность light*), i utwory literatury masowej, posiadające walory służące nie tylko rozrywce. Za reprezentantów tak rozumianej „middle-literatury” krytyk uznaje m.in. Ludmiłę Ulicką, Wiktora Pielewina, Władimira Sorokina, Michaiła Wellera, Borisa Akunina czy Jewgienija Griszkowca¹¹. Jedną z cech dystynktywnych literatury środka jest jej świadome zorientowanie na poziom wykształcenia, intelektualne nawyki oraz zainteresowania czytelników. Funkcja estetyczna zostaje ograniczona do zadań komunikacyjnych i informacyjnych. W wypadku „middle-literatury” istotna jest nie filozoficzna głębia czy wielowarstwowość sensów artystycznych, lecz informacja i dowcip oraz innowacyjność na poziomie fabuły i kompozycji. Literatura ta posługuje się ponadto swoistym językiem — prostym, wyraźnie odbiegającym od języka sztuki wysokiej, pozbawionym znamion indywidualnych i stylistycznej wirtuozerii¹². Zasadniczym powodem narodzin literatury środka — stwierdza z kolei Natalia Iwanowa — są próby

⁷ J. Puzyrina: *Kultura popularna a kultura wysoka — dziś*. W: *Relacje między kulturą wysoką a niską/popularną...*, s. 14.

⁸ Ibidem, s. 15.

⁹ М. Штейман: *Популярная литература: Опыт культурного мифотворчества в Америке и в России*. „Вопросы литературы” 2004, nr 5, s. 32.

¹⁰ С. Чупринин: *Литература высокая и массовая...*

¹¹ С. Чупринин: *Звоном цита...*

¹² Ibidem.

przewyciężenia przez literaturę elitarną izolacji, hermetyczności czy wręcz autystyczności. W rezultacie zaczyna się ona interesować obszarami przyległymi. Za jeden z przejawów literatury środka uznaje Iwanowa prozę „ultra fiction”, będącą próbą pogodzenia tego, co wysokie i niskie, pozarozumowego z interesującym, dziwnego i niezwykłego z powszechnie przyjętym w piśmiennictwie elitarnym szacunkiem dla słowa¹³. Twórcy „ultra fiction” chętnie korzystają z rozwiązań typowych m.in. dla antyutopii, gatunku wyrazistego, skierowanego do czytelnika niemalże masowego.

Na obecność w *Kysiu* Tatiany Tołstoj rozwiązań typowych dla literatury antyutopijnej wskazują liczni badacze oraz krytycy twórczości pisarki¹⁴, co uzasadnia postrzeganie powieści w kontekście literatury środka. Nie jest to zresztą jedyny powód takiej klasyfikacji utworu. Przynależność *Kysia* do „middle-literatury” potwierdza pośrednio Ałła Łatynina, według której fantastyka odgrywa w powieści rolę drugorzędną, istotniejsze są natomiast „sztampy kultury masowej smakującej szczyty kultury elitarnej”¹⁵. Lew Rubinsztejn wyraża z kolei przekonanie, że utwór pomyślany został jako „чтение массовое (народное)”, czemu przeczy jednakże jego język — nadmiernie filologiczny, zorientowany na „literackich smakoszy”¹⁶. Natomiast niechętny powieści Andriej Niemzer uznaje *Kysia* za „mistrzowską imitację prozy Remizowa i Zamiatina” czy też bajek o mutantach w stylu braci Strugackich, utwór, który ma ambicje podobać się wszystkim¹⁷.

Można wyróżnić dwa stanowiska badaczy dotyczące powieści. Według pierwszego, *Kyś* wyraźnie nawiązuje do poetyki antyutopii, niemniej jednak tylko nieliczni postrzegają utwór jako dystopię *sensu stricto*. Zwolennicy drugiej orientacji są przeciwni takiej ocenie i stwierdzają wprost — jak chociażby Mark Lipowiecki — że *Kyś* negatywną utopią nie jest.

Powieść Tołstoj opisuje życie po Wybuchu, po bliżej nieokreślonej katastrofie. W powszechnym odbiorze utwory tego rodzaju bywają kojarzone z literaturą fantastyczno-naukową, antyutopia zaś jest jednym z jej przejawów. Na dystopijną proveniencję *Kysia* wskazuje na przykład L. Rubinsztejn, charakteryzujący powieść jako „coś w rodzaju antyutopii”, utwór osadzony w tradycji Zamiatina i Orwella, a także amerykańskiej fantastyki lat sześćdziesiątych¹⁸.

¹³ Н. Иванова: *Ultra-fiction, или Фантастические возможности русской словесности*, <http://magazines.russ.ru/znania/2006/11/iv1.html> (data dostępu: 13 kwietnia 2010).

¹⁴ Badacze i krytycy wskazują powszechnie na podobieństwa i zbieżność powieści T. Tołstoj z antyutopiami Nabokova, Bułhakowa, Orwella, Swifta, Zamiatina czy Bradbury’ego.

¹⁵ А. Латынина: *А вот вам духовный ренессанс*, <http://magazines.russ.ru/project/arss/1/lat1.html> (data dostępu: 6 kwietnia 2010).

¹⁶ Л. Рубинштейн: *на «Кысь» Татьяны Толстой*, <http://www.guelman.ru/slava/kis/rubin.htm> (data dostępu: 6 kwietnia 2010).

¹⁷ А. Немзер: *Азбука как азбука*, <http://www.guelman.ru/slava/kis/nemzer.htm> (data dostępu: 7 kwietnia 2010).

¹⁸ Л. Рубинштейн: *на «Кысь» Татьяны Толстой...*

Zamysł powieści, stwierdza A. Łatynina, nie jest związany — jak chcieliby niektórzy — z czarnobyłską katastrofą, lecz z powszechną fascynacją (w okresie, gdy utwór powstawał) gatunkiem antyutopii. Początek pierestrojki — przypomina Łatynina — to czas publikacji zakazanych do niedawna utopii ze znakiem minus. Jeśli Tolstoj zdołałaby opublikować swój utwór w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, uznano by go za ciętą satyrę na radziecką rzeczywistość. Wybuch, po którym społeczeństwo powraca do stanu pierwotnego, w sposób nieunikniony bowiem kojarzy się z rewolucją. Dawni, którzy pamiętają świat sprzed katastrofy i zachowują pamięć o utraconych osiągnięciach kultury i cywilizacji, ewokują obraz rozbitej i zagubionej rosyjskiej inteligencji. Fiodor Kuźmicz, niewielki wzrostem koryfeusz nauk i ojciec narodów, siłą rzeczy przypomina Stalina, a Madej Madejowicz, główny Sanitarz — szefów radzieckiej bezpieki. Taka interpretacja powieści, podsumowuje Łatynina, byłaby jednak trywialna i zubażająca¹⁹. Za antyutopię wyraźnie spóźnioną, forma ta bowiem wyszła już z mody, uznaje *Kysia* N. Iwanowa. W jej przekonaniu, Tolstoj stworzyła nie tyle dystopię, ile jej parodię, łącząc „antyutopię intelektualną z rosyjskim folklorem i bajką” oraz fantastykę naukową z felietonem, godząc w ten sposób literaturę wysoką, elitarną z masową²⁰.

Wśród literaturoznawców sprzeciwiających się uznaniu *Kysia* za antyutopię zwraca uwagę stanowisko M. Lipowieckiego. Według badacza, utwór nie prognozuje przyszłości, lecz opisuje współczesny kryzys języka, rozpad hierarchicznych układów w obrębie kultury. W jego przekonaniu powieść zawiera obraz społeczeństwa, w którym upadły podstawy radzieckiej cywilizacji, grzebiąc jednocześnie alternatywne systemy kulturowe. Systemy te, uznane przez Lipowieckiego za organiczne dla świadomości niepoddającej się szkodliwemu oddziaływaniu radzieckiej ideologii, brzmią niczym racje Dawnych w powieści Tolstoj — rozumnie, lecz kompletnie niezrozumiałe²¹. Podobną opinię wyraża Olga Kabanowa, twierdząc, że ukazane w *Kysiu* zdarzenia tyczą się nie przyszłości, lecz przeszłości. Wybuch, w którego rezulta-

¹⁹ А. Латынина: *А вот вам духовный ренессанс...*

²⁰ Н. Иванова: *И птицу паулин изрубить на клеты*, http://magazines.russ.ru/znania/2001/3/rec_tolst.html (data dostępu: 8 kwietnia 2010). Warto odnotować, że z opinią N. Iwanowej polemizuje Galina Niefagina, według której mamy do czynienia z klasyczną antyutopią. Zdaniem badaczki, nawet jeśli powieść stanowi parodię, to nie literatury, lecz kilkunastoletniego okresu postradzieckiej historii Rosji, o czym świadczą liczne nawiązania do rzeczywistości. *Кыс*, stwierdza Niefagina, to antyutopia szczególna, nie społeczna i nie o konsekwencjach eksplozji atomowej, lecz narodowa, którą interesuje odwieczny rosyjski logocentryzm, antyutopia postmodernistycznej proveniencji (w ramach jednej czasoprzestrzeni są tu pozostałości tradycji mitologicznej, literackiej i folkloru, decydujące o sposobach postrzegania świata). Więcej na ten temat zob.: Г.Л. Нефагина: *Русская проза конца XX века*. Москва 2003, s. 148—152.

²¹ М. Липовецкий: *След Кыси*, <http://magazines.russ.ru/project/arss/l/lip1.html> (data dostępu: 10 kwietnia 2010).

cie powstał ten osobliwy, pierwotny świat, nie jest oczekiwany, lecz już przeżyty. Nie jest więc *Kyś* czarną utopią, ale utworem o zdziczeniu — zarówno minionym, jak i obecnym²².

W powieści Tolstoj dostrzegamy cały szereg rozwiązań uzasadniających jej postrzeganie w tradycji antyutopii. *Kyś* stanowi niewątpliwie przykład tzw. uchronii, czyli utopii czasu²³. Co prawda, termin ten dotyczy utopii, niemniej można go odnieść i do antyutopii, gdyż — jak twierdzi J. Szacki — granica pomiędzy utopią i dystopią jest płynna, a antyutopiści posługują się środkami typowymi dla autorów klasycznych utopii²⁴.

Ukazane w utworze zdarzenia rozgrywają się w odrealnionej przestrzeni Fiodoro-Kuźmiczowa, w miejscu, gdzie z górą 200 lat temu znajdowała się Moskwa. Zarówno klasyczne utopie, jak i antyutopie realizują się w miejscach szczególnych, ściśle izolowanych, których mieszkańcy unikają kontaktu ze światem zewnętrznym, obawiając się ewentualnych niepożądanych skutków. Skoro tego rodzaju społeczeństwa osiągnęły doskonałość, to spoza nich może nadejść wyłącznie coś złego. W rezultacie utopie sytuowane są w miejscach wyjątkowych, trudno dostępnych²⁵. Przestrzeń Fiodoro-Kuźmiczowa, mimo pozornej otwartości, to niewątpliwie przestrzeń zamknięta:

На семи холмах лежит городок Федор-Кузьмичск, а вокруг городка — поля необозримые, земли неведомые. На севере — дремучие леса, бу-
релом, ветви переплелись и пройти не пускают, [...] В тех лесах, стар-
ые люди сказывают, живет кысь. [...]

На запад тоже не ходи. Там даже вроде бы и дорога есть — не-
видная, вроде тропочки. [...] и вдруг, говорят, как встанешь. И стоишь.
И думаешь: куда же это я иду-то? Чего мне там надо? [...] Нешто там
лучше? [...]

На юг нельзя. Там чеченцы. Сначала все степи, степи — глаза вы-
валятся смотреть, — а за степями чеченцы. Посреди городка стоит до-
зорная башня с четырьмя окнами, и во все четыре окна смотрят стра-
жи. [...]

[...] мы все больше на восход от городка ходим. Там леса светлые,
травы длинные, муравчатые. [...]

Вот в аккурат на восход от городка стоят клелевые леса. [...] Вы-
ходят в лес засветло, а как стемнеет, все берутся за руки и идут цепью,
чтобы не потеряться. [...] ²⁶.

²² О. Кабанова: *Кысь, брысь, Русь*, <http://www.guelman.ru/slava/kis/kabanova.htm> (data dostępu: 29 kwietnia 2010).

²³ J. Szacki: *Spotkania z utopią*. Warszawa: Sic! 2000, s. 85—86.

²⁴ Ibidem, s. 192—202.

²⁵ Ibidem, s. 65—68.

²⁶ Т. Толстая: *Кысь*, <http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/kys.txt>. (data dostępu: 28 marca 2010). Dalsze cytaty według tegoż wydania.

Miejsce akcji *Kysia* jest ściśle ograniczone, poza grodem rozciąga się świat nieznany i wrogі. Właśnie w lasach położonych na wschodzie oturła się świetlakami matka głównego bohatera powieści, Benedikta. W jego przypadku przestrzeń Fiodoro-Kuźmiczowa jest przestrzenią stale zamkniętą. Benedikta cechuje bowiem zdecydowanie ograniczony typ świadomości (systemowej, dychotomicznej, opartej na hierarchii), dlatego nie jest on w stanie, mimo licznych prób, przejść do przestrzeni otwartej, wymagającej świadomości odmiennej – pozasystemowej, antydychotomicznej i antyhierarchicznej. Zdaniem jednego z krytyków, Tolstoj urzeczywistnia w powieści szowinistyczne i ksenofobiczne marzenie Rosjan — ściśle izolowany „rosyjski świat”. Marzenie to może zostać zrealizowane tylko w wyniku ogólnoświatowej katastrofy. Wybuch stanowi więc metaforę katastrofy powszechnej, niszczącej dorobek kultury i cywilizacji²⁷.

Główny bohater *Kysia* nie potrafi wyjść poza zamkniętą przestrzeń miasta, jak również przezwyciężyć swej ograniczoności. W rezultacie doświadcza on swoistego regresu, zamieniając zamkniętą przestrzeń Fiodoro-Kuźmiczowa na przestrzeń jeszcze mniejszą — pilnie strzeżony pałac swego teścia Madeja Madejowicza. Tego rodzaju rozwiązanie w utopiach miejsca jest dość powszechne, w obrębie społeczności większej sytuuje się społeczność mniejsza, egzystująca w jej ramach. Ukazany zostaje więc nie inny kraj, lecz szczęśliwe miejsce we własnym kraju²⁸. Taką „małą, szczęśliwą” miniprzestrzenią staje się dla Benedikta zasobny w bogatą bibliotekę terem ojca Oleńki, gdzie daremnie próbuje on znaleźć nieosiągalny dlań sens życia. Znamienne, że po dokonanym przewrocie Benedikt nakazuje wzmocnić granice miasta. Przestrzeń podlega więc dalszemu zawężeniu:

[...] Порешили обнести городок забором в три ряда, чтобы от чеченцев сподручнее было обороняться. Поверху забора на двадцати четырех углах возвести будки, и в те будки дозор поставить, чтоб днем и ночью в обе стороны зорко наблюдали. На четырех сторонах ворота поставить тесовые. Ежели кому в поля пройтись надо [...] получить в конторе пропуск. [...] А еще, — мелькнуло у Бенедикта, — этот забор против кыси оборона. [...] А внутри забора ходи куда хочешь и свободой наслаждайся. Покой и воля. И пушкин тоже так сочинил.

Benedikt nie jest jednak typowym bohaterem antyutopii. Ze świata, w którym żyje, nie stara się bowiem uciec, co więcej, pogrąża się w nim, przechodząc z ograniczonej przestrzeni miasteczka do absolutnie zamkniętej przestrzeni pałacu, kojarzącego się z klatką, więzieniem, ciemnicą. Jak

²⁷ Н. Елисеев: на „Кысь” Татьяны Толстой, <http://www.guelman.ru/slava/kis/eliseev.htm> (data dostępu: 28 marca 2009).

²⁸ J. Szacki: *Spotkania z utopią...*, s. 73.

przypomina A. Łatynina, bohater klasycznej antyutopii winien się buntować, Benedikt natomiast tego nie czyni, nie ewoluuje, a jeśli się zmienia, to na gorsze. Zasady obowiązujące w antyutopii zostają w ten sposób wywrócone na nice, a brak buntu głównego bohatera wnosi dodatkowo element ironii²⁹. Benedikt wybiera przestrzeń zamkniętą, nie potrafi stać się człowiekiem wolnej woli i niezależnej myśli. Im więcej czyta, im więcej pochłania informacji, tym jest dalej od prawdziwej „azbuki” — pojęcia w utworze Tolstoj centralnego, oznaczającego coś więcej niż zwykłą znajomość liter. O zagubieniu i powierzchownym wpływie „pochłanianych” przezeń książek świadczy system, według którego porządkuje bibliotekę Madeja Madejowicza, układ alfabetyczny czy tematyczny uznaje bowiem za pozbawiony sensu:

А то у тестя Гоголь рядом с Чеховым стоял, — сто лет ищи, не найдешь.
А на все наука должна быть, али сказать, система. [...]

dlatego też proponuje układ skojarzeniowy, który wydaje mu się bardziej logiczny:

«Красное и черное», «Голубое и зеленое», «Голубая чашка», «Аленький цветочек» — хорошая... «Алые паруса», «Желтая стрела», «Оранжевое горлышко», «Дон Хиль — зеленые штаны», «Белый пароход», «Белые одежды», «Белый Бим — Черное ухо», Андрей Белый, «Женщина в белом», «Багровый остров», «Черная башня», «Черноморское пароходство. Расписание», [...]

czy też:

«Гамлет — Принц Датский», «Ташкент — город хлебный», «Хлеб — имя существительное», «Уренгой — земля юности», «Козодой — птица вешняя», «Уругвай — древняя страна», «Кустанай — край степной», «Чесотка — болезнь грязных рук».

System opracowany przez Benedikta jest dobry, jak każdy inny. A jednak powoduje współczucie i śmiech, nieodparcie kojarzący się z Gogolowskim „śmiechem przez łzy”. *Kyś* zawiera zresztą więcej fragmentów satyrycznych, w wypadku antyutopii niemalże obligatoryjnych. Zdaniem J. Szackiego, czarna utopia to gatunek satyryczny, w odróżnieniu od klasycznej utopii z gruntu niedydaktyczny³⁰. Benedikt — konstatuje M. Lipowiecki — nie znajduje prawdy o świecie również w bibliotece, nadal nie pojmuje sensu istnienia, duszę jego ogarnia uczucie pustki i bezsensu³¹.

²⁹ A. Латынина: *А вот вам духовный ренессанс...*

³⁰ J. Szacki: *Spotkania z utopią...*, s. 198.

³¹ М. Липовецкий: *След Кыси...*

Chociaż kocha on książki, pożąda je i ubóstwia, to wprowadzony w bibliotecę porządek świadczy dobitnie, że słowo pisane niewiele zmienia w uśpionym mózgu tego mutantu. Jak sugeruje Łatynina, Tołstoj dokonuje w ten sposób krytyki charakterystycznego dla Rosji literaturocentryzmu³². Pisarka dekonstruuje w powieści centralny mit rosyjskiej kultury i tradycji, polegający na oczekiwaniu zarówno od książki, jak i od kultury w ogóle wyższej wiedzy o życiu. Jednakże w odróżnieniu od postmodernistycznych głosicieli kryzysu literaturocentryzmu Tołstoj daleka jest od zachwyty tym stanem rzeczy. Według niej, to literaturocentryzm decydował o sensie, radości i pięknie ludzkiego istnienia.

Właśnie książka stanowi w utworze jedno z narzędzi władzy, używa się jej instrumentalnie przeciwko własnym poddanym. Nieprzypadkowo słowo drukowane jest tu zakazane, by nie spowodowało choroby, przed którą strzegą mieszkańców czujni Sanitarze. Niegdyś, w czasach tuż po Wybuchu, książki konfiskowano, gdyż uznano je za źródło promieniowania. Po latach dostęp do nich nadal jest ograniczony, mogą bowiem zachęcać do myślenia, co dla każdej władzy bywa niebezpieczne.

Typowe dla klasycznej antyutopii jest oparcie władzy na strachu, co obserwujemy także w *Kysiu*. W dystopiach — przypomina G. Niefagina — sprawujący rządy bazują na dwóch zasadach: obietnicy szczęśliwej przyszłości oraz strachu przed władzą³³. Ukazane w powieści społeczeństwo jest nad wyraz bierno, niepotrzebne są mu wizje jakiegokolwiek przyszłości, książek, które czyta, w zasadzie nie rozumie. Jego ignorancja stwarza swoistą mitologię, umysł pierwotny bowiem zapełnia świat mitycznymi stworami w rodzaju Kysia czy Królewskiej Ptaszycy Pawicy. Strach w mieszkańcach Fiodoro-Kuźmiczowa wywołują przypominający opryszczników Iwana Groźnego ponurzy Sanitarze. Ludzi ukrywających księgi zabierają na leczenie, z którego nie ma już powrotu:

А у матушки вроде бы старопечатная книга была. Только она ее прятала. Потому что они, говорят, заразные. [...], и матушка строго-настрого запретила о ней говорить, будто ее и нет.

Отец ее сжечь хотел, боялся. Какая-то Болезнь от них, Боже упаси, [...]

И тогда Красные Сани приедут.

И в санях — санитары, не к ночи будь помянуты. Скачут они в Красных Санях, — тыфу, тыфу, тыфу, — в красных балахонах, на месте глаз — прорези сделаны, и лиц не видать, тыфу, тыфу, тыфу. [...]

Потому что они [санитары — А.Р.] забирают и лечат, и люди после того лечения не возвращаются. Никто еще не вернулся.

³² А. Латынина: *А вот вам духовный ренессанс...*

³³ Г.Л. Нефагина: *Русская проза конца XX века...*, s. 140.

Klasyczną antyutopię cechuje daleko posunięta hierarchizacja społeczeństwa, połączona z jego unifikacją. Antyutopijne społeczności składają się na ogół z niemalże identycznych osobników. Pozornie mogłoby się wydawać, że ten wyznacznik czarnej utopii w powieści Tolstoj nie występuje. Choć ludzie są tu zupełnie do siebie niepodobni (prawie każdy z nich posiada właściwy jemu tylko Efekt) i nierówny jest ich status społeczny (wyrażna hierarchizacja — Najwyższy Basza, ludkowie, Dawni, wygeneraci), upodabnia ich przededefiniowanie pojęć związanych z sumieniem, a w konsekwencji brak jakichkolwiek zahamowań. W rezultacie „ludzie” ci pozbawieni są własnej osobowości³⁴. O unifikacji opisanego społeczeństwa świadczy też jednomyślność, a raczej bezmyślność jego mieszkańców. Brak więzi między przeszłością i teraźniejszością decyduje o ich duchowej oraz materialnej degradacji³⁵. Dlatego też Dawni pokładają nadzieję w słowie pisanym, które — w przekonaniu jednego z nich, Nikity Iwanycza — winno stać się brakującym ogniwem ewolucji, sprzyjającym odzyskaniu utraconej wiedzy. Nie przypadkiem Nikita Iwanycz ciągle upomina Benedikta: „Азбуку учи! Азбуку! Сто раз повторял! Без азбуки не прочтешь!”

W dystopiach obligatoryjny jest także motyw buntu, mający w *Kysiu* wymiar szczególny. W rezultacie dokonanego przewrotu dotychczasowy władca zostaje co prawda zgładzony, lecz jego miejsce zajmuje kolejny tyran Madej Madejowicz. Tym oto sposobem nieustannie poszukujący sensu życia Benedikt ponosi ostateczną klęskę. Uzyskana władza go przytłacza, życie zaś zastępują mu książki — w rezultacie dokonuje on zdrady uczestnicząc w kaźni swego mentora i ojca duchowego, Nikity Iwanycza. Zagrożenie nie zostaje więc zlikwidowane, lecz tylko zastąpione rządami kolejnego z despotów, ukrywającego swe prawdziwe oblicze pod maską człowieka zatroskanego stanem sztuki. Po przewrocie dokonują się zmiany pozorne, nierzadko na gorsze, o czym świadczy sporządzony prostackim językiem „Ukaz Pierwszy”:

1. Начальник теперь буду я.
2. Титло мое будет Генеральный Санитар.
3. Жить буду в Красном Тереме с удвоенной охраной.
4. На сто аршин не подходи, кто подойдет — сразу крюком без разговоров.

[...]

Город будет впредь и во веки веков зваться Кудеяр-Кудеярычск.

Książki drukowane nadal są zakazane, tym razem pod pretekstem ochrony przed ich ewentualnym zniszczeniem:

³⁴ Ibidem, s. 144.

³⁵ Ibidem, s. 141.

А когда дозволено читать, так, небось, и корешок перегибать будут, а то листы вырывать! Нельзя людям доверять. [...] Да чего там: отобрать их и все дела. [...], перетряхнуть все, книжки изъять, на семь засовов запереть. Неча!

Jak słusznie zauważa N. Iwanowa, w powieści nieustannie mamy do czynienia ze światem, w którym „puszkin” ciągle nie może stać się Puszkinem. Musi być taki jak reszta. Dla mieszkańców Fiodoro-Kuźmiczowa jest on wszystkim („puszkin nasze wszystko”), dlatego też cały czas wyciosują go z drewna — źle i topornie³⁶.

Również sam Wybuch to motyw charakterystyczny dla antyutopii. Stawowi on punkt graniczny, moment, od którego rozpoczyna swe istnienie dystopijna rzeczywistość, a ludzie przemienieni w mutantów powracają do czasów przypominających głębokie ruskie średniowiecze. W ten oto sposób — stwierdza G. Niefagina — ma miejsce swoisty koniec historii zastąpionej „Постисторией” czy też „Пред(новой)историей”³⁷. Jednym z ważniejszych następstw opisaney przez Tolstoj katastrofy staje się kryzys języka, słowa, jego okaleczenie, jak również zanik prawdziwej umiejętności czytania i pisanja, wyrażający się skażeniem pojęć abstrakcyjnych i słów obcego pochodzenia, stąd: ŁUNIWERSYTET, ASFALD, JENTELIGENCYJA czy CHWILOZOFIA. Nieprzypadkowo Nikitę Iwanycza zastanawia, dlaczego w ich świecie wszystko nieustannie mutuje: język, pojęcia, sens. W przekonaniu jednego z krytyków, w Rosji — jak w *Kysiu* — ciągle obecni są jacyś „dawni”, „wczorajsi”. W rezultacie Rosjanie znają nie rzeczy same w sobie, lecz tylko nazwy, co należy uznać za efekt lingwistycznej katastrofy, jaka dotknęła język rosyjski³⁸.

Za G. Niefaginą należy uznać *Kysia* za „antyutopię współczesną”, przeciwstawianą „tradycyjnej”. W tej ostatniej przedmiotem opisu jest doskonałe, choć pozbawione wolności, społeczeństwo przyszłości, cechujące się matematycznym wręcz porządkiem. W „antyutopii współczesnej” świat przedstawiony przypomina chaos, a stosunki społeczne, ekonomiczne czy moralność nie istnieją. O ile w dystopiach tradycyjnych wyzwoleniu jednostki sprzyjał bunt, o tyle w „antyutopii współczesnej” wspomniany chaos czyni go bezsensownym — wszak buntują się wszyscy, każdy na swój sposób³⁹.

Tak więc antyutopia czy też nie? Wskazane cechy utworu, jak również przywołane opinie badaczy i krytyków pozwalają uznać powieść Tolstoj za bliską utopii ze znakiem minus. Wyrażoną na początku wątpliwość można

³⁶ Н. Иванова: *И птицу паулин изрубить на каклеты...*

³⁷ Г.Л. Нефагина: *Русская проза конца XX века...*, s. 138.

³⁸ Д. Ольшанский: *Что житие твое, нес смердящий?*, <http://www.guelman.ru/slavva/kis/olsh.htm> (data dostępu: 10 kwietnia 2009).

³⁹ Г.Л. Нефагина: *Русская проза конца XX века...*, s. 154.

by więc nieco zmodyfikować i zapytać raz jeszcze: Dlaczego by nie anty-utopia?

Odnotujmy na zakończenie, że do bardziej kontrowersyjnych sądów na temat *Kysia* należy ocena Borisa Paramonowa, według którego ta współczesna „encyklopedia rosyjskiego życia” świadczy o organicznej niezmienności Rosji. W przekonaniu badacza, istota rosyjskiego zła nie wynika z doświadczenia komunizmu, postrzeganego przezeń (podobnie jak świat opisany w *Kysiu*) jako wariant, przejaw nieusuwalnej w wypadku Rosji normy, patologii⁴⁰. Opinia to nadzwyczaj ostra, budząca sprzeciw. Z tego rodzaju tezą od dawna polemizuje chociażby Andrzej Walicki. Niezgoda polskiego uczonego na popularny stereotyp „niezmiennej Rosji” wynika z elementarnej umiejętności rozróżniania między „rosyjskością” a „sowietyzmem”⁴¹. Z interpretacją Paramonowa nie zgadza się też A. Łatynina, zdecydowanie zaprzeczająca, by Tolstoj stworzyła pewien uniwersalny wzorzec, model rosyjskiej kultury. Jej zdaniem, Paramonow zasadniczo nie ma racji, gdy twierdzi, że dzisiejsza rzeczywistość niczym się od stalinowskiej nie różni. Tolstoj nie opisuje tym samym jakiegoś uniwersalnego modelu rosyjskiej historii, nie udziela „ostatecznych” odpowiedzi na „odwieczne pytania”⁴². W opinii M. Lipowieckiego, jednego z przeciwników postrzegania *Kysia* jako czarnej utopii, powieść jest encyklopedią Rosji, dotyczy się jednakże nie tyle jej historii, ile metafizyki, natury. Dzieje Rosji postrzega literaturoznawca jako nieustannie powtarzający się proces⁴³. Myśl to niewątpliwie zbliżona do stwierdzenia Paramonowa, wyrażona jednak mniej jednoznacznie, wrażliwa na pewne niuanse.

⁴⁰ Б. Парамонов: *Русская история наконец оправдала себя в литературе*, <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm> (data dostępu: 6 kwietnia 2009).

⁴¹ Więcej na ten temat zob.: A. Walicki: *Czy stosunki polsko-rosyjskie mogą być wzajemnie dobre?* W: Idem: *O inteligencji, liberalizmach i o Rosji*. Kraków: Universitas 2007, s. 345—366.

⁴² А. Латынина: *А вот вам духовный ренессанс...*

⁴³ М. Липовецкий: *След Кыси...*

Andrzej Polak

Why not anti-utopia? *Kyś* by Tatiana Tolstoj and the “middle literature”

Summary

The article consists of two parts. The first one concerns mutual relations between the highbrow (or mass) literature (culture) and popular one, justifying an introduction of the notion of the “middle literature” by S. Czuprynin. In this context *Kyś*, a novel by Tatiana Tolstoj many

investigators consider an anti-utopia is analysed. Such a classification justifies the legitimacy of perceiving the work as belonging to the middle literature. Next, the author quotes the opinions of the advocates of such a classification of *Kyś*, as well as voices of researchers such as M. Lipowiecki and O. Kabanowa questioning it. Tolstoj's novel includes a series of solutions proving the accuracy of reading it according to a tradition of anti-utopia, that is a dreamlike and limited setting, introduction of a closed space (the castle owned by the main character's father in law), basing the authority on fear, passive and slow government of the society, the motive of rebellion, or far-reaching hierarchy of the society. These and several other factors allow for treating Tolstoj's novel as an anti-utopia — a genre perceived by a group of researchers (N. Iwanowa) as the reflection of the so called "ultra fiction", classified within the scope of the middle literature.

Анджей Поляк

Почему не антиутопия? *Кысь* Татьяны Толстой в контексте „миддл-литературы”

Резюме

Статья состоит из двух частей. В первой из них рассматриваются отношения между высокой и популярной литературой (культурой), что в свою очередь обосновывает введение понятия «миддл-литература» (определение С. Чупрынина). Именно в этом контексте автор статьи анализирует роман *Кысь* Татьяны Толстой, признанный многими исследователями антиутопией. Такая классификация предопределяет правомерность восприятия произведения как принадлежащего миддл-литературе. В дальнейшем автор приводит мнения сторонников такой классификации *Кыся*, как и голоса исследователей (М. Липовецкий, О. Кабанова), сомнеющихся в ее правильности. В романе Толстой заметен ряд решений, подтверждающих верность прочтения ее в традициях антиутопии — нереальное и ограниченное место действия, жестко замкнутое пространство (дворец тестя главного героя), обосновывание власти на страхе, пассивный, послушный правителям народ, мотив бунта и сильная иерархизация общества. Эти и несколько других факторов позволяют признать роман Толстой антиутопией — жанром, который частью исследователей (Н. Иванова) воспринимается как проявление *ultra fiction*, — классифицированной в кругу миддл-литературы.